









# ÉDITIONS DES CHRONIQUES DU JOUR

84, Boulevard Saint-Michel — Paris (6<sup>e</sup>)

Grande Librairie Universelle

DANS LA COLLECTION

## “ LES MAÎTRES NOUVEAUX ”

WALDEMAR GEORGE

### G R O M A I R E

Un volume en in-4° carré (22,5×28) sous couverture rempliée, avec 28 reproductions en phototypie et cinq dessins inédits en fac-similé, tiré à 560 exemplaires numérotés, savoir : 60 exemplaires sur vélin d'Arches, contenant en hors texte une eau-forte originale signée de l'artiste et barrée après tirage.

Numérotés 1 à 60 . . . . . 220 fr.  
500 exemplaires numérotés 61 à 560, sur vélin. . . . . 100 fr.

PAUL MORAND

### F O U J I T A

Avec des “ Souvenirs d'enfance ” de l'Artiste. Un volume en in-4° carré (22,5×28) sous couverture rempliée, avec 32 reproductions en phototypie et 5 dessins inédits en fac-similé, tiré à 660 exemplaires numérotés, savoir : 60 exemplaires sur vélin d'Arches, contenant une eau-forte originale signée de l'artiste et barrée après tirage.

Numérotés 1 à 60 . . . . . 250 fr.  
600 exemplaires numérotés 61 à 660, sur vélin. . . . . 100 fr.

ANDRÉ SALMON

### C H A G A L L

Un volume en in-4° carré (22,5×28) sous couverture rempliée, avec 45 reproductions en phototypie et quelques dessins dans le texte, tiré à 560 exemplaires numérotés, savoir : 60 exemplaires sur vélin d'Arches, contenant en hors texte une eau-forte originale signée de l'artiste et barrée après tirage.

Numérotés 1 à 60 . . . . . 250 fr.  
500 exemplaires numérotés 61 à 560, sur vélin . . . . . 120 fr.

WALDEMAR GEORGE

### GIORGIO DE CHIRICO

Avec un commentaire par LÉON-PAUL FARQUE. Un volume tiré à 560 exemplaires, dont 60 sur vélin d'Arches, contenant en hors texte une gravure originale inédite signée de l'artiste et barrée après tirage. Trente reproductions en phototypie et cinq dessins originaux.

Prix des exemplaires sur Arches, numérotés de 1 à 60. . . . . 220 fr.  
500 exemplaires numérotés 61 à 560 . . . . . 100 fr.

















Digitized by the Internet Archive  
in 2025 with funding from  
Getty Research Institute

<https://archive.org/details/chagall00salm>





**CHAGALL**



Cet ouvrage, le quatrième de la Collection des « Maîtres Nouveaux » et le quatrième de l'année mil neuf cent vingt-huit, a été tiré à cinq cent soixante exemplaires dont soixante sur vélin d'Arches contenant une eau forte originale, numérotés 1 à 60 et cinq cents exemplaires sur vélin numérotés 61 à 560.

## EXEMPLAIRE

N° 92

### LES « MAITRES NOUVEAUX », COLLECTION PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE GUALTIERI DI SAN LAZZARO

*Livres parus :* KISLING, par André SALMON.

- FRIESZ, par F. FLEURET, Charles VILDRAC, André SALMON.
- GROMAIRE, par WALDEMAR George.
- CHAGALL, par André SALMON.
- GIORGIO DE CHIRICO, par WALDEMAR George.
- FOUJITA, par Paul MORAND, etc.

ANDRÉ  
SALMON

# CHAGALL

ÉDITIONS DES  
**CHRONIQUES DU JOUR**  
GRANDE LIBRAIRIE UNIVERSELLE

84, BOUL<sup>D</sup> ST MICHEL, PARIS (VI<sup>e</sup>)

**P A R I S**

**1 9 2 8**







Gravure pour les Ames Mortes

Le grand critique de notre génération littéraire, André Billy, grand critique étant un créateur original, André Billy qui, lorsqu'il s'est un jour mêlé de critique d'art y a tout de suite établi sa maîtrise, écrivait récemment ces lignes significatives :

« La génération venue après la guerre croit en toute bonne foi devoir ses succès à elle-même. A la vérité, elle ne fait qu'exploiter les acquisitions de la génération précédente. On entend dire souvent que la guerre a déterminé une révolution dans nos façons de sentir et qu'entre 1914 et 1920 s'est ouvert un abîme infranchissable par dessus lequel la génération qui atteint aujourd'hui quarante cinq ans contemple ses cadets



sans parvenir à les comprendre. C'est une erreur d'information ou d'optique. La révolution dont il s'agit date de 1910 ».

Billy ajoute, précisant, que cette révolution date des premières batailles livrées pour Matisse, Picasso, Wlaminck, Derain, etc.

Billy poursuivait un objet littéraire ; l'exemple dès lors suffisait ainsi. Inquiet d'art plastique, il n'eût pas manqué à citer Chagall dont l'apport est considérable et dont le rôle est de premier plan, quant à l'activité pittoresque des jeunes hommes d'avant hier.

C'est ce pittoresque, c'est cette vie hasardeuse en son héroïsme qui peut nous séparer de nos cadets. Ils cultivent un mal du siècle, ils sont tristes. Or, nous qui avons connu la pauvreté, nous dont la première quiétude a été brisée par le tonnerre de 1914, nous qui avons saigné, nous ne sommes pas tristes. C'est que nous portons comme un trésor protecteur la forme même d'une jeunesse incomparablement audacieuse et dont l'unique prudence fut ce scrupule, ce soin orgueilleux de dissimuler aux yeux de tous les aspects de cette pauvreté que je dis.

Chagall a son rôle dans cette splendide comédie.

Venu de Vitebsk, il aborda tout droit à notre vrai Hâvre-de-Grâce avec le poète Blaise Cendrars, le fils des horlogers suisses qui avait traversé, en colporteur, la Sibérie et le Kamtchatka des vieilles géographies, jusqu'à New-York. Ils arrivaient bras-dessus, bras-dessous.

Cendrars, poète moderne jusqu'à l'effronterie, n'en portait pas moins les longs cheveux raides de Glatigny, le Parnassien errant. Chagall chaussait de rouge son pied droit et de vert son gauche. Cendrars n'en était qu'à offrir le manuscrit de ses *Séquences* et Chagall apparaissait encore tout encombré de folklore russe traduit en yiddish. Braque tirait encore son chapeau à ses premiers maîtres impressionnistes et Picasso se risquait à peine à sourire de ses puériles admirations. La Révolution ne se fait pas en un jour.

C'est Guillaume Apollinaire qui, avant tous, fit confiance entière à Marc Chagall. Le grand poète d'*Alcools*, maître de presciences étonnantes, fut littéralement subjugué par ce qu'il y avait d'énorme, pour tout dire en un seul mot, dans les premiers ouvrages du Juif de Vitebsk. Il voyait là-dedans comme la promesse d'accomplissements puissants.

Alors, il eut été tout naturel et tout à fait logique de repeindre sur quelque bannière de combat ce « Bœuf de Chagall » qu'il suffisait d'évoquer en ses trois mots pour que surgissent sur nos soirs d'heureux délire infiniment de vérité future.

A la fois si humbles et si orgueilleux, si assurés et si méconnus, étions-nous certains de la victoire sensible, celle que la main peut atteindre ? Je me souviens seulement des réconfortantes prophéties de Max Jacob. Mais je crois que Chagall n'a jamais douté. Toutefois, il n'avait pas du triomphe une représentation « au numéro cher ». Tous les amis de l'art moderne me comprendront.

L'homme aux chaussettes disparates entassait ses compositions — dont plusieurs forçaient de songer au petit orchestre convoqué au traktir par le premier des fils Karamazoff — dans un pauvre atelier de la Ruche, tout en haut de Vaugirard. Il n'était pas très difficile de se servir, les marchands ne barraient la route à personne. Quelques malins profitèrent des circonstances. Ce serait, en effet, une autre erreur que de croire à la génération spontanée du collectionneur-spéculateur-ami des arts-marchand-en-chambre, au lendemain de l'armistice.

La Ruche !... Je n'ai pas osé aller demander au concierge de 1928 le prix de loyers rarement payés en 1910. Je n'y suis pas retourné. On a dû sabler les allées herbues et poser des carreaux corrects aux fenêtres. C'est pour des américains riches qui ne peignent pas. Chagall, ivre de lumière, remplaçait les vitres brisées par des fonds de caisse à pastels et il s'en tirait tout de même.

La Ruche !... Aucune description ne vaudrait celle qu'en fit Cendrars qui la compta au nombre de ses *Dix-neuf poèmes élastiques*.

La Ruche  
Escaliers, portes, escaliers  
Et sa porte s'ouvre comme un journal  
Couverte de cartes de visite  
Puis elle se ferme.  
Désordre, on est en plein désordre  
Des photographies de Léger, des photographies de Tobeen, qu'on ne  
voit pas  
Et au dos



Au dos  
Des œuvres frénétiques  
Esquisses, dessins, des œuvres frénétiques  
Et des tableaux...  
Bouteilles vides  
« *Nous garantissons la pureté absolue de notre sauce Tomate* »  
Dit une étiquette  
La fenêtre est un almanach  
Quand les grues gigantesques des éclairs vident les péniches du ciel  
à grands fracas et déversent des bannes de tonnerre  
Il en tombe  
Pêle-mêle  
Des cosaques, le Christ, un soleil en décomposition  
Des toits  
Des somnambules, des chèvres  
Un lycanthrope  
Pétrus Borel  
La folie l'hiver  
Un génie fendu comme une pêche  
Lautréamont  
Chagall  
Pauvre gosse auprès de ma femme  
Délectation morose  
Les souliers sont éculés  
Une vieille marmite pleine de chocolat  
Une lampe qui se dédouble  
Et mon ivresse quand je lui rends visite  
Des bouteilles vides  
Des bouteilles  
Zina  
(Nous avons parlé d'elle)  
Chagall  
Chagall  
Dans les échelles de la lumière.

Blaise Cendrars, dont on récitait partout le Poème du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France — Blaise, sommes-nous encore loin de Montmartre ? — écrivait cela en octobre 1913, c'est-à-dire dix-huit mois avant que de laisser un bras de chair à Carency et trois ans





avant que de laisser, un soir de rogne, ou de gaîté, est-ce qu'on sait ? — son bras d'aluminium articulé à la consigne de la gare Saint-Lazare.

Et alors ? Il faut, après cela, que moi, qui ne me sens pas moins poète, je fasse de la critique d'art ? De la critique d'art garantie et appuyée quand, pour être bien entendu de mon Chagall, je n'ai pas même besoin d'écrire sur lui un poème descriptif, pas besoin de lui rien dédier ? Dans un cahier de poèmes d'ami, Chagall reconnaît et se sert, comme eût pu faire un ange mêlé aux pillards de son atelier. Il adopte tel poème selon son âme et selon ce cœur qu'aucun respect humain n'empêche de parler haut. Et il vous répond, à l'encre de couleur.

Mais je m'adresse ici à un public en or.

Je parlais d'ange. Je puis faire l'ange sans risquer de faire la bête. Je puis faire le pion angélisé. Ce sera, pour gagner beaucoup d'un temps mieux employé à se délecter des belles reproductions des tableaux de Chagall, but essentiel de cette publication, rien qu'en soulignant certains traits de Cendrars, gros de sens :

Des œuvres frénétiques...  
La fenêtre est un almanach...  
Des Cosaques...  
Le Christ...  
Un soleil en décomposition...  
Des somnambules...  
Des chèvres...  
La folie l'hiver  
La folie l'hiver ou a) la folie b) l'hiver — ?  
LAUTRÉAMONT } au moins vrai pour 1913  
CHAGALL  
Un génie fendu comme une pêche...  
Chagall dans les échelles de la lumière...

Je ne refuserai que l'esprit de : Délectation morose.

Mais qu'est-ce donc qui me retient d'ajouter à ces fragments ravis au bloc poétique pour devenir des évidences critiques :

*NOUS GARANTISSONS LA PURETÉ ABSOLUE  
DE NOTRE SAUCE TOMATE ?*

On pourrait aussi, bouleversant la magnétique économie du poème, donner en forme de « critique sérieuse » ce portrait entre tous réussi et qui précède la vue de l'atelier : « Il dort. Il est éveillé. Tout à coup, il peint. Il prend une église et peint avec une église. Il prend une vache et peint avec une vache, avec une sardine, avec des têtes, des mains, des couteaux. Il peint avec un nerf de bœuf. Il peint avec toutes les sales passions d'une petite ville juive, avec toute la sexualité exacerbée de la province russe, pour la France sans sensualité ».

Ceci est quelque chose de tout à fait important. Cendrars dit vrai qui voit juste. La France est sans sensualité. Aussi bien, le Français, né malin, inventa le rondeau et l'intellectualité française tire un bon parti de son bien propre : l'érotisme, et ça, c'est d'une autre paire. On ne peut pas tout avoir. Seulement, il advint ceci que Chagall parti de Vitebsk tout chargé de puérile et folle pacotille, de toutes les sonnaillles du Petit Cheval Bossu, du sabre et des colliers de Russland et Ludmila, arriva à Paris sans avoir eu besoin de demander son chemin à personne.

Paris l'enveloppa. Chagall fit à Paris sa soumission.

Depuis 1914, Chagall a traversé la Russie mobilisée, la Russie de Kerensky et la Russie de Lénine et l'Allemagne des Expressionnistes.

Le voici à Paris, de nouveau et à jamais, dans sa modeste maison du Parc des Princes où, petite fée de ce foyer identique aux vôtres, la gracieuse Ida, sa fille, si quelqu'un s'avise de convoquer les ombres d'une Russie géante, répond dans un sourire : « Ma patrie à moi, c'est le Bois de Boulogne ; il est bien assez grand. »

C'est les récents ouvrages de Marc qui ont ainsi affûté la preste langue d'Ida.





Gravure pour les Ames Mortes

Encore qu'il soit extrêmement difficile — beaucoup soutiendront contradictoirement que c'est très simple, pour ne s'en être pas assez inquiété — de se prononcer sur de telles questions, peut-être aura-t-on beaucoup révélé du tempérament, du caractère de Chagall en disant d'un tel artiste ce qu'en pourrait dire la plus concrète des Encyclopédies, table de gloire : Indépendant qualifié, classé par sa participation aux expositions françaises parmi les plus hardis champions de l'art vivant.

Eh bien, cet indépendant décidé, ce peintre dont, à la Ruche, Blaise Cendrars disait qu'il se suicidait tous les jours, étranglé avec sa cravate, se réveillant, étonné de vivre encore, pour peindre des mains,

le Christ dont il est une image, des ciels de folie, le Tour en tire-bouchon, toi, lecteur, lui, moi, sa fiancée, l'épicier du coin, la vachère, la sage-femme, ses nouveau-nés et ses baquets de sang, des mains encore et des « Bouches de modernité », tant de bouches qui me redonneront à écrire, Chagall eut, par la fortune de la plus poétique des révolutions entre les plus horribles, cette chance (?) de se trouver, du jour au lendemain, en posture d'entreprendre l'éducation artistique des adolescents de son pays. Bref, avec la redoutable garantie du jeune pouvoir, la possibilité, la faveur de régenter une Académie en restituant à cette académie les vertus foncières des ateliers de jadis ; c'est-à-dire, selon des souples lois proprement anti-académiques.

Ici, il y aurait place pour une méditation. On va voir apparaître tout le scrupule de Chagall. Scrupule moral. Scrupule social. Allons, Chagall se réjouira de l'entendre affirmer, ses beaux yeux, si grands de refléter tout le ciel et toutes les eaux vont en briller plus fort, il n'est de scrupule que religieux. Mais oui, ainsi pense le peintre des rabbins de village, le peintre de toutes les petites églises rencontrées sur son chemin, Chagall qui a passé son enfance sur la Croix, en conversation perchée, — ô stylite des faubourgs de Vitebsk ! — avec le « pendu » dont l'avaient emplis les talmudistes rustiques comme Renan rechristianisait la génération de Barrès.

Scrupule ! La Terreur de coiffer malgré soi le chapeau de ce professeur, d'esthétique, Sérébriakoff que le cher Tchékoff fait proprement abattre d'un coup de revolver par l'Oncle Vania, à la grande joie des spectateurs honnêtes gens. Honte d'égarer de pauvres diables. Humilité de la vraie aristocratie et la démission au bout.

Que devient Lautréamont ?

Chagall-Lautréamont.

Ce put être vrai en 1913 et Cendrars n'a pas pu se tromper, outre que nous ne savons que bien peu d'Isidore Ducasse et de ses diableries. Et nous nous sommes tellement trompés sur tant d'autres que nous ne réagissons pas du tout à entendre moduler :

*Jean-Louis Marat, l'Ami du Peuple était très doux.*



Revenu parmi nous, après son expérience russe et la traversée du cauchemar expressionniste, toute l'Allemagne à ses chausses, Chagall a confié à Fels :

— Je fus le directeur d'une académie durant les premières années du gouvernement bolchéviste... J'avais admis dans mon école des gens de métier : des peintres en bâtiment, par exemple, qui connaissaient le métier de peintre mieux que moi.

A Paris, Chagall avait connu l'enthousiasme de Picasso à qui Georges Braque, fils d'un entrepreneur, révélait les trucs des compagnons, initiant tout le cubisme aux mystères du faux-marbre et du faux-bois. Peut-être connaissait-il aussi l'anecdote de M. Ingres demeurant plus d'une heure, au coin de la rue Vavin et de la rue d'Assas, à contempler un peintre de volets, trempant son pinceau dans un camion de céruse. M. Ingres disant à l'ami l'interrogeant sur son extase : « Regardez, il prend à chaque fois juste ce qu'il faut ».

— On travaillait sur commande, dit Chagall, et par concours en des ateliers communaux. On essayait de transporter l'art dans la vie...

Notre rêverie de 1903, quand, avec Apollinaire, nous fondions, dans « un caveau maudit » qui était tout simplement celui des Soirées de la *Plume*, notre *Festin d'Esopé*.

— On essayait de la parer, on décorait les maisons, les tramways, les wagons de chemin de fer.

J'imagine qu'alors Chagall avait dû revoir avec bien de la joie, ces enseignes populaires russes que je retrouvais comme un dessous à ses premiers tableaux : les bœufs rouges et or du boucher environné de peaux sanglantes mises de côté pour le tanneur ; la soupière fumante avec les couverts en panoplie du restaurant à trente-cinq kopeks ; le pain solaire des boulangeries dans un feu d'artifice de cumin.

— Peu à peu, confesse Chagall, les anciens professeurs sont rentrés en place, les novateurs ont dû quitter leurs élèves.

Quelle apologie de la terreur par qui en garde la religieuse horreur ! Chagall ne voit-il jamais en rêve quelque tchékiste ami des arts, venu lui demander pardon, à genoux ?

— Pardon, Chagall, et, vous, faites effort ! On ne fusille jamais



assez les professeurs Sérébriakoff... et qu'est-ce qu'ils n'enseignent pas, les canailles !

Ce serait très russe. Mais Chagall doit à l'air de Paris d'avoir atteint à des régions plus sereines. Il ne se souvient de son dernier hiver russe — la folie — l'hiver, ô Cendrars ! — que pour avouer :

— L'art prolétarien n'a rien donné. On a simplement brisé le cœur de quelques êtres. On a voulu créer, on a voulu construire... On parlait, on criait, on a fort peu réalisé...

On essayait de transporter l'art dans la vie. Mais on s'y prenait d'une façon telle que c'était encore du ruskinisme, celui que le poète Stuart Merrill s'essayait à réchauffer au temps de nos Universités populaires.

Isolé des socialisateurs, Chagall y réussit mieux aujourd'hui, hôte du Parc des Princes.

Créateur étonnant d'harmonies ! Qui sait si, confiée à Chagall, la révolution russe n'eût pas réussi, amenant tout de bon l'âge d'or ?

Aux conciles de jadis, on discutait sans rire du sexe froid des Anges. Le seul peintre moderne peignant, au naturel, mais pas en réaliste (il faut ici prendre grand soin des mots les plus quelconques et les manier comme des objets bien délicats) des Anges aucunement décoratifs, jamais en surcharge, en *remarques* excessives, en plaqué, des Anges qu'il voit comme Corot disait à son médiocre disciple, aveugle et sourd, qu'il *voyait* tout de bon les nymphes danser sur la clairière prise pour *motif*, Chagall en discute avec lui-même. Mieux, plus sûrement que ne le firent les Pères, car il en discute plastiquement.

Chagall peintre a réussi là ce qu'a, une ou deux fois, tenté le dramaturge allemand Gérard Hauptmann comme lui anxieux de concilier nature et poésie, plastiquement.

Mais c'est des rêveries de Goethe sur ses altitudes suprêmes que relève plutôt l'art de notre voyant, libre cependant de trop de rigueur intellectualiste, possédé d'une odeur de foin, des lamentations de la Synagogue, d'une chanson de paysanne russe et des secrets du Pendu, son camarade d'enfance.

Chagall a lancé le vieux rabbin au-dessus de Vitebsk endormi.





Les cornes de la lune, c'est la visière de la casquette et la barbe du vieillard deux fois miraculeux, c'est la course des nuages ou les spirales de toutes les prières, les plus belles, les informulées, en belles boucles aux oreilles du bonhomme.

Chagall a peint sa femme et quand il peint sa femme, c'est son amour qu'il peint et il s'est peint avec sa femme, au-dessus de la ville ignorante de l'amour et c'est leur amour qui les situe en plein essor.

— Je suis un peu fou, dit Chagall en fourrageant ses boucles d'or cendré, en tirant sur sa riche souquenille rayée rouge et jaune ; je suis un peu fou, je ne sais pas ce que je fais !

Ah ! qu'il est sage ! Qu'il a de science ! Qu'il a de ruse ! Mais j'entends de cette ruse sacrée favorable aux miracles. Il est voyant.

— Il faut me pardonner, dit Chagall en découvrant le plus chaste des chefs-d'œuvre érotiques, mais j'aime tant l'amour !

Certes, il a beaucoup osé et, saisi de respect devant l'inattendue sainteté de ce neuf érotisme, on admet son inquiétude, le sursaut d'une si rare pudeur. Quand d'autres, littéralement possédés, ont insisté, dirai-je, sur des seins et sur des croupes, il a magnifié le baiser.

Si Cendrars, en 1913, le vit peindre les bouches de la modernité, nous l'avons vu, depuis, peindre des bouches d'éternité.

Que Dieu lui donne la force qu'il faut, celle de grandir encore le voyant sans rien acheter de ce pouvoir au prix de son trésor plastique, et Chagall approchera de ce qu'a manqué Dante : un Paradis digne de l'Enfer, l'Univers lumineux et fleuri des passions sanctifiées.

Déjà il nous en donne une espérance. Est-on à mi-chemin, plus près, plus loin du terme ? Les mesures manquent. A l'étage où l'artiste inspiré nous entraîne est un balcon entre ciel et terre. Les créatures qui s'y suspendent viennent de la terre afin qu'elles nous émeuvent, mais déjà les fleurs pavoisant cette nacelle de fer sont du ciel ou bien c'est la main de l'Ange qui les a ordonnées en bouquets jamais respirés encore.

— J'ai l'horreur du réalisme, m'a avoué Chagall. Je ne méprise pas...

Il me semble l'entendre ajouter : « à quoi bon ? ».

— Je ne méprise pas, mais je fuis. Je n'en ai pas besoin, je sens



cela et il est bien clair que ce dont je n'ai pas besoin m'est contraire. J'admire Picasso, pour toute son œuvre et les vertus spirituelles de sa trouvaille, le cubisme. Pourtant, comment n'être pas agacé par tant de gens qui se trompent si grossièrement en voyant dans le cubisme une parfaite abstraction et je ne sais quelle féerie métaphysique ? Le cubisme ? Est-ce que ça n'est pas, au contraire, la perfection du réalisme ? C'est la bonne raison pour quoi je ne l'aime pas.

Ayant dit, comme fuyant jusqu'à l'incantation possible des mots sorciers, Chagall secoue sa chevelure, tire le col de sa chemise de soie, ouvre et ferme des albums :

— Deux cents toiles volées en Allemagne... on vient parfois m'en revendre... Deux cents autres toiles perdues dans la Révolution russe... et toutes celles de la Ruche, démenagées par je ne sais qui... Je regrette un peu celles de la Ruche, c'était un si bon temps!... La pauvreté a cela de bon qu'elle permet la générosité... Je voudrais donner mes toiles... les larmes me viennent aux yeux, à la pensée qu'à présent il n'y a plus que les richards qui peuvent acheter Chagall... mais quoi faire?... Je ne peux pas tromper Vollard... ça serait un scandale!

Vollard!

Peu après la guerre, Vollard, tirant sur quelques boutons de vestons familiers, murmurait :

— Dites-moi donc, j'ai raté Modigliani... ce jeune homme surprenant... je ne voudrais pas rater une seconde fois. Qu'en pensez-vous ?

Il a trouvé Chagall. La peinture de Chagall, celle qui revient de la Ruche ou de Vitebsk et tous les Songes d'une éternelle nuit d'été au Parc des Princes après la folie-l'hiver, à Vaugirard, en 1913, et les prières et les amours sur les toits russes et les petites églises de France et les bœufs attelés contant aux paysans d'Auvergne l'histoire du Petit Cheval Bossu et tous les secrets du Pendu, ce vieil ami de l'enfant juif, retombant en cascates d'étoiles multicolores parmi les sombres bleus célestes que nul ne peignit avant toi, Chagall.

Et Vollard, qui est un marchand de génie et un rare lettré, est revenu un jour taquiner son ami Chagall :

— Dites-moi donc ; si vous aviez le temps, pourquoi n'illustriez-vous pas les *Fables* de La Fontaine ?

Ce sera le chef-d'œuvre de celui qui, à La Ruche, précipitait des bœufs sacrés à l'assaut d'une alcôve dramatique. Ce sera le chef-d'œuvre de l'ère du Parc des Princes. Ida qui se fiche de la Russie, Ida orgueilleuse de son Bois de Boulogne, relit La Fontaine dans les compositions de Marc.

Auparavant, Vollard avait commandé à Chagall, graveur d'une souplesse de trait proche de celle des anciens Chinois, les cent planches d'une édition monumentale des *Ames mortes*. L'éditeur avait songé à Chagall beaucoup à cause que Nicolas Gogol qualifie son roman horriblement angélique : poème.

Chagall, frère de Gogol !

Après viendra la suite du *Cirque*, avec le concours des poètes amis du peintre. Chagall rit beaucoup, parce que Vollard a fait édifier des ateliers et engagé tout le personnel d'une manufacture pour réaliser les inventions de Chagall. On y mettra tout le temps nécessaire. Ce sera prêt quand Ariel en décidera. Pour le mariage d'Ida ?

Quelques-unes des dernières toiles de Chagall apparaissent ainsi que le bénéfice de cette attention, non pas toute soudaine, certes (ce sont les révolutionnaires de 1905-1910 qui ont réinventé le Cirque où rêvèrent, vingt ans plus tôt Laforge et Seurat) mais exceptionnelle, accordée à la piste ronde et à ses enchantements.

La piste comme une bouche — ore rotundo ! — soufflant des bulles chargées de spectacles inhumains et propres à l'excitation de nos sens les moins grossiers. Autant d'univers colorés, modelés, tout un système solaire et planétaire de mondes habités, entraînés dans une gravitation enivrante, bien propre, à tout considérer par delà l'art et les artifices, à confirmer les hommes en le meilleur de leurs certitudes terrestres.

\*  
\* \*

Foin des symboles ! Fi de l'allégorie ! Peintre, Marc Chagall se comporte exactement, et sans avoir jamais eu la peine d'en décider, ainsi que les vrais poètes de sa génération ; ceux qui, libres d'aucune



dette symboliste, furent tout de même les seuls à poursuivre l'œuvre symboliste qu'ils niaient assez en la rectifiant et ainsi étaient-ils dans la vérité classique, car on ne peut admettre aucune solution de continuité dans la suite des œuvres de l'art et l'on ne court pas, de siècle en siècle, à la quête du classicisme comme un chien qui laisserait les agneaux du troupeau pour harceler des fantômes de béliers anciens. Symbolistes, nos aînés ne le furent, hors Mallarmé et Banville s'il avait assez vécu en une jeunesse d'esprit gardée intacte, rien que d'intention, tout empêtrés d'allégories, expression toute réaliste des civilisations naissantes. Notre siècle libéra le poème des cascades d'images pour ne faire du poème qu'une plus vaste image, et pour cela il fallut que le poète accordât une confiance plus vaste, totale, aux images.

Je ne me dissimule point que pour bien entendre cela, il convient d'être pourvu de ces fines antennes à l'absence de quoi ne saurait suppléer aucune sorte de culture et surtout pas cette culture si favorable à l'humanisme, si contraire à ce supernaturalisme dont la reconnaissance, par les voies d'une bouffonnerie supérieure, entraîne Goethe sur les cimes du Second Faust.

Chagall a donné, lui aussi, sa confiance absolue aux images, et, sans en rejeter aucune du fabuleux trésor, du chaos de 1913, les merveilles de l'étable enchantée où beuglait le célèbre Bœuf blanc lavé de pourpre et de sinople, il a tout ordonné à la façon d'un grand maître classique.

Seurat libéré de scientisme, du rationalisme apporté par les savants frondeurs du Second Empire et retrouvant au Cirque l'élément même des mystères enveloppés de la lumière des cathédrales.

Des gendarmes russes peuvent, en 1910, avoir, d'un seul coup de botte, lancé jusqu'au milieu de la piste ce clown à l'accent indéfinissable et qui porte un nom d'empereur, Auguste.

Le Bœuf s'est changé en cheval. Non pas un cheval calculateur d'Elberfeld. Un cheval de la Ruche au cirque de 1928. L'écuyère en robe pailletée, chaussée comme l'étaient Chagall et Cendrars en 1913, tourne trois fois autour du poitrail blanc éclaboussé des encres de couleurs qui font l'enfant amoureux de la géographie.



Ces fleurs fées, ces fleurs qui ne sont qu'à Chagall, les bouquets ravis au balcon entre ciel et terre, ces fleurs d'une organisation à ce point moderne, d'un accent identique au ton du siècle et que, cependant, le vieil Hugo eût voulu pour la *Fête chez Thérèse*; ces fleurs de Chagall, de la Ruche, de Vitebsk et du Parc des Princes, et qui contraignent de nommer Watteau, pour le style, et Fragonard pour la matière, plus belle; ces fleurs qui tout à l'heure achevaient, par un artifice impérieux, les ailes de l'Ange non plus empruntées, comme chez les plus grands Italiens ou chez Rembrandt biblique, à quelque poulailler ou cabinet d'histoire naturelle, sont la selle de l'acrobate adolescent en culotte arlequin et demi-deuil, portant la propre veste de Chagall et coiffé d'un « chapeau de clartés ». Hop ! la jambe raide, au port d'armes, et voilà tout le tableau équilibré, pas par le centre, assurément non. Dans une mer de bleu sombre pailletée d'étoiles aussi variées que les perles de la boîte en carton doré où puise M<sup>lle</sup> Ida, une lune à face humaine peut rouler où et comme elle veut.

\*  
\* \*

Le temps est passé où l'on pouvait tirer vanité de compter parmi les poètes mineurs, tellement plus fins que les « gros talents ».

Nous avons affirmé que les révolutionnaires de 1900-1910 ne renversaient que la fausse tradition des Académies et l'inféconde audace des « originaux » férus de l'originalité pour l'originalité. Nous les avons fait voir à la poursuite austère des hautes vérités, des principes mêmes de l'art, essence unique du véritable classicisme. Le succès de Chagall, après d'autres, nous donne une fois de plus raison.

Chagall peut bien, délibérément, affirmer sa haine de l'intellectualisme et son mépris du réalisme. Cette position, pour lui si solide, c'est sa défense contre de tendres puissances qui — d'autres en moururent — l'investissaient dangereusement.

Sans commettre, tentation des faibles rien que raisonnables — cette faute capitale de les révoquer, il les gouverne. C'est sa maîtrise.

Oui, Chagall, maître tout de bon. Tu t'en moques ? Non, tu aimes toutes les couronnes et les fleurs après le combat. Mais la maîtrise



dont tu prends soin, c'est celle des bons ouvriers, ceux que tu ne voulais point gâter en les désespérant.

Ah ! on peut être content de toi, à Vitebsk. Le vieil éplucheur de thorax et le Pendu si bien pendu, au carrefour russe, peuvent se féliciter en Chagall et les arbres du Bois de Boulogne peuvent te gâter d'un frisselis cordial lorsque tu passes, bourgeois du Parc des Princes, poète délicieusement inquiet de l'authenticité plastique, ô rêveur, mesureur d'abîmes !

Et tu peux encore t'en remettre, audacieux par cette folie que tu ne confesses pas avec un vrai remords, épris d'elle justement, prolonger ton œuvre diaprée sous la sauvegarde du goût ; le goût, au sens strict que se plaisent à lui donner les Français tellement enclins à succomber sous ses lois.

Tu t'y dois fier sans t'en inquiéter jamais. Ah ! le goût ! Merveille ou calamité, selon qu'on lui connaisse ou non des vertus préventives, uniquement.

Février 1928.



## TABLE DES PLANCHES

---

|           |                                                                         |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------|
| Planche 1 | La femme de l'Artiste, 1909, coll. Gravens, Hannover.                   |
| » 2       | Le Mariage, 1910, ancienne coll. Zborowski.                             |
| » 3       | L'Atelier de l'Artiste, 1910 (photo Rep.).                              |
| » 4       | Le Poète, 1911 (photo Rep.).                                            |
| » 5       | « Moi et le village », 1911-12 (photo M. Vaux), coll. Gaffé, Bruxelles. |
| » 6       | Dédié à la Russie, 1911-12 (photo Rep.).                                |
| » 7       | Peinture, 1911 (photo Rep.), coll. privée, Allemagne.                   |
| » 8       | Peinture, 1911 (photo Rep.), coll. privée, Allemagne.                   |
| » 9       | Peinture, 1912 (photo Rep.), coll. privée, Allemagne.                   |
| » 10      | Marchands de bestiaux, 1912 (photo l'Illustration).                     |
| » 11      | Une fête, 1914, coll. privée, à Moscou.                                 |
| » 12      | Nu, 1914, coll. privée, à Moscou.                                       |
| » 13      | Juif, 1914 (photo Marc Vaux).                                           |
| » 14      | Le Rabbin, 1914, coll. privée, à Moscou.                                |
| » 15      | Aux environs de Tibebes, 1914 (photo Marc Vaux).                        |
| » 16      | L'anniversaire, 1915, Musée de Wiesbaden.                               |
| » 17      | Promenade, 1917, Musée Alexandre III, Moscou.                           |
| » 18      | Peinture, 1917, coll. privée, Allemagne.                                |
| » 19      | Peinture, 1915, coll. De la Fresnaye, Paris.                            |
| » 20      | Peinture, 1927, coll. Coquiot, Paris.                                   |
| » 21      | A ma femme, 1917 (photo Marc Vaux).                                     |
| » 22      | Peinture, 1918 (photo J. Roseman).                                      |
| » 23      | La femme de l'Artiste, 1918.                                            |
| » 24      | Le Musicien, 1920 (photo Marc Vaux).                                    |
| » 25      | 1920. Peinture murale au Kamernoy-Théâtre, Moscou.                      |
| » 26      | Jeune fille à la fenêtre, 1924, coll. privée, Paris.                    |



- » 27 Double portrait, coll. Gaffé, 1924, Bruxelles.
- » 28 Peinture, 1924, coll. du comte Charles de Noailles (photo Rep.).
- » 29 Peinture, 1925, coll. privée, à Paris.
- » 30 La femme de l'Artiste, 1925 (photo l'Illustration).
- » 31 Sur l'Ane, 1925 (photo l'Illustration).
- » 32 Cirque, 1926, coll. privée, à Bruxelles.
- » 33 Fleurs, 1926, coll. privée, à Paris.
- » 34 Fleurs et paysage, 1926, coll. privée, à Paris.
- » 35 Peinture 1927, coll. Coquiot, Paris.
- » 36 Peinture, 1927 (photo Rep.).
- » 37 Peinture, 1927 (photo Rep.).
- » 38 L'Acrobate, 1927, coll. Centaure, Bruxelles.
- » 39 et 40 Gouaches, 1927, coll. Van Heck, Bruxelles.
- » 41 et 42 Gouaches pour les Fables de La Fontaine (en préparation chez Ambroise Vollard, à Paris).
- » 43 et 44 Gouaches pour les Fables de La Fontaine (en préparation chez Ambroise Vollard, à Paris).

















































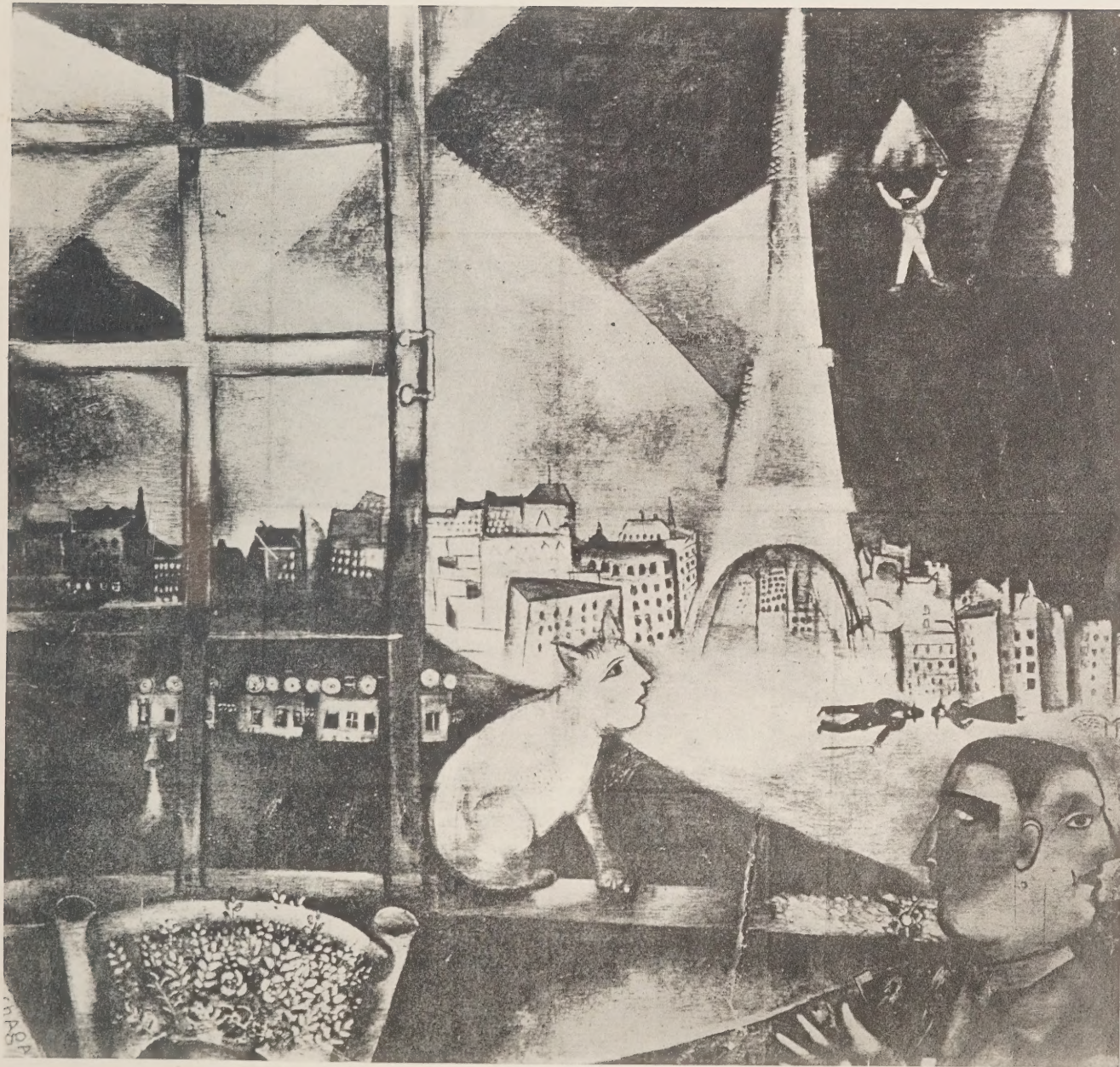






































13



14

















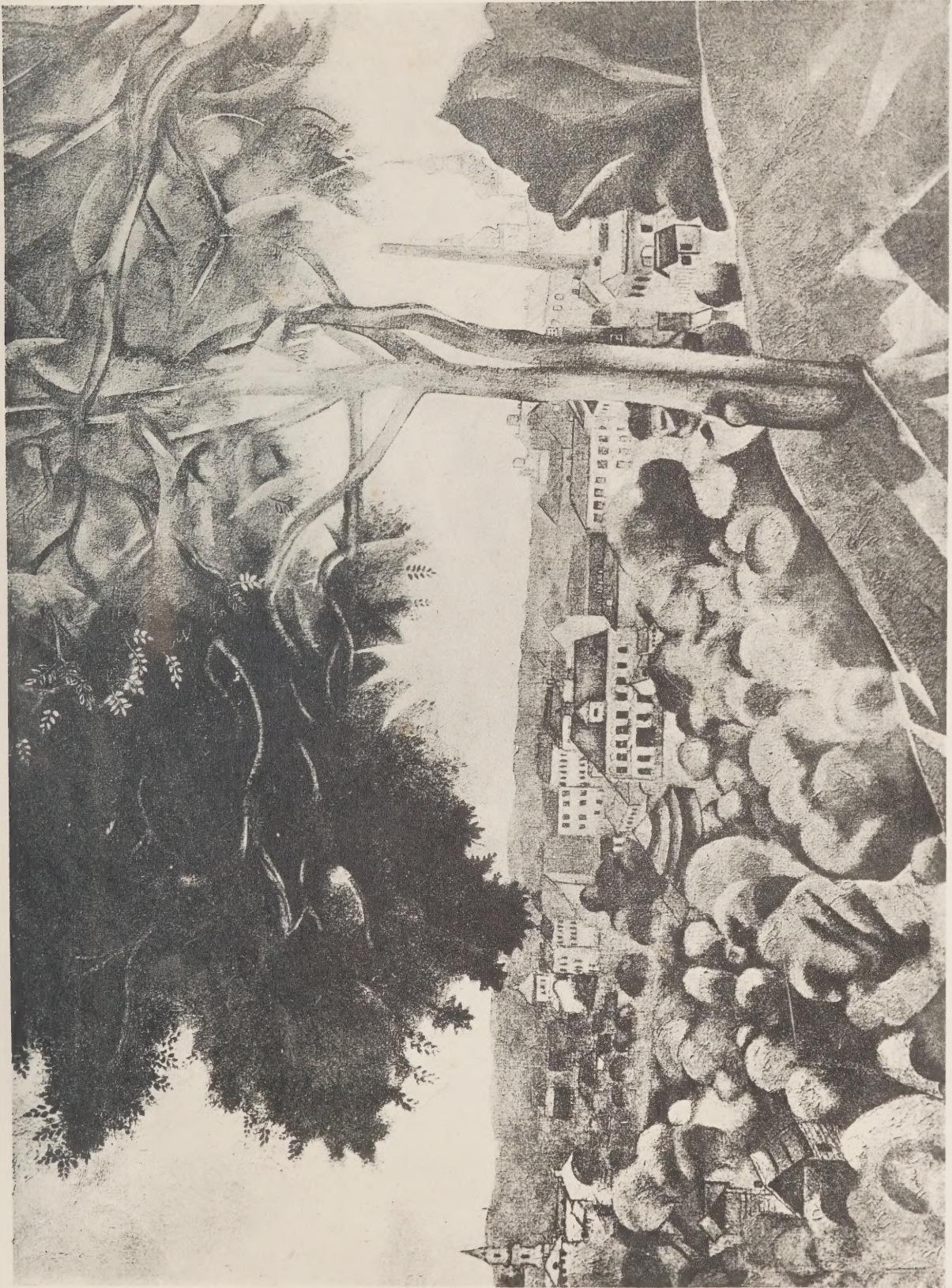






























































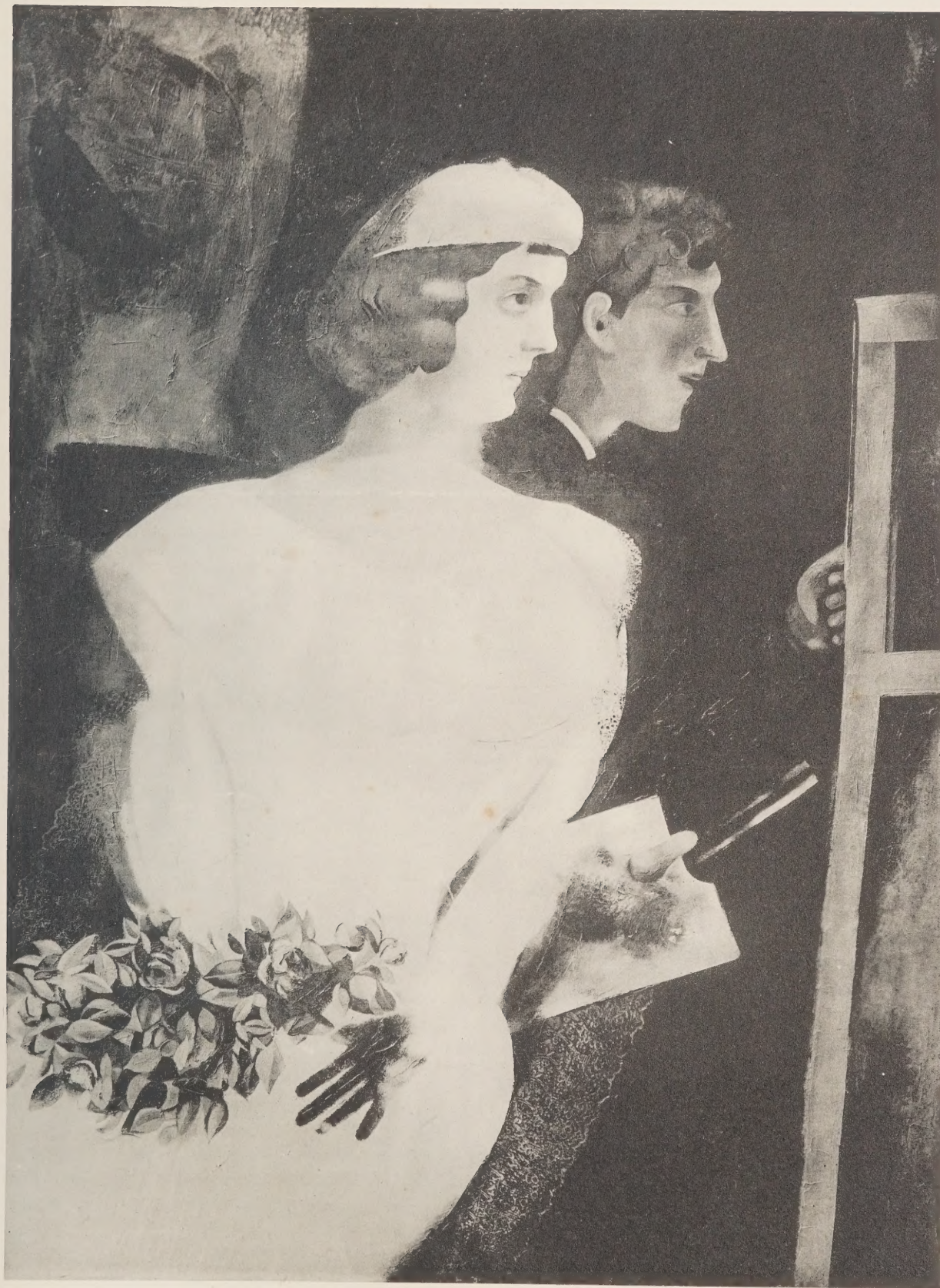


































































































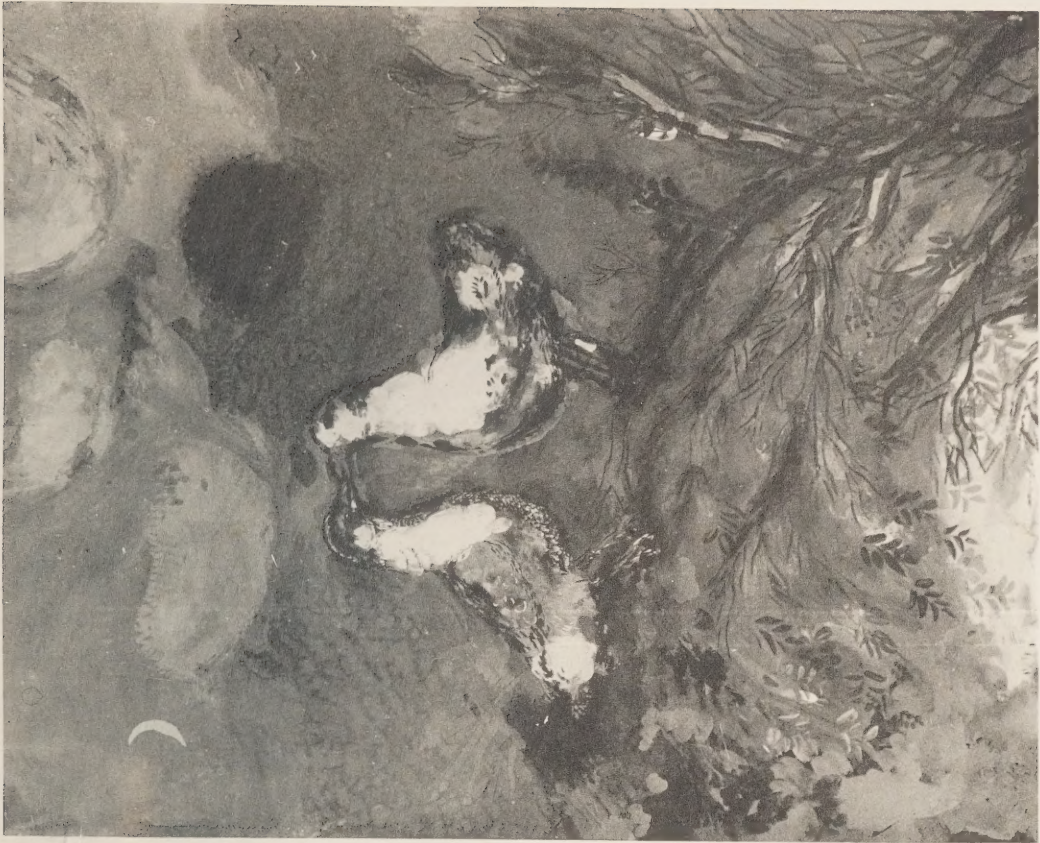




















44



43





ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT-DEUX MARS  
MIL NEUF CENT VINGT-HUIT SUR LES PRESSES  
DU MAÎTRE-IMPRIMEUR FRAZIER-SOYE, A PARIS  
168, BOULEVARD DU MONTPARNASSE









